

نقدِ سبک‌شناسانه‌ی اشعار اجتماعی شیخ احمد وائلی (تحلیل زبانی)

پدیدآورنده (ها) : دهقانی اشکذری، کمال؛ ملاابراهیمی، عزت

ادبیات و زبانها :: نشریه پژوهشنامه نقد ادب عربی :: پاییز و زمستان ۱۳۹۸ - شماره ۱۹ (علمی-پژوهشی/ISC)

• دریافت ۹۹/۰۲/۳۰
• تأیید ۹۹/۰۹/۱۵

نقد سبک‌شناسانه‌ی اشعار اجتماعی شیخ احمد وائلی (تحلیل زبانی)

کمال دهقانی اشکذری*
عزت ملا ابراهیمی**

چکیده

سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که از دانش زبان‌شناسی و بلاغت در تحلیل متن بهره می‌جوید و در بررسی نقدی و ادبی، بر سه عنصر اصلی متن، نویسنده و مخاطب تکیه می‌کند. این پژوهش که بر مبنای سبک‌شناسی ساختارگراست، می‌کوشد تا به کشف زوایای زبانی پنهان اشعار اجتماعی شیخ احمد وائلی بپردازد و از این منظر، اشعار وی در سطوح آوایی، لغوی و نحوی با شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی مورد کنکاش قرار گرفته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که شاعر با استفاده از اوزان خفیف و سبک و نیز کاربرد زحاف‌های فراوان، موسیقی اشعار خود را رونق بخشیده است و به ندرت از اوزان عروضی خارج می‌شود. ضمن آنکه تکرار واژه و عبارت و بخصوص حرف ندا کلام او را آهنگین نموده است. در سطح لغوی، شاعر سعی دارد با فراخوانی میراث گذشته، مجد و عظمت گذشته را به مسلمانان یادآوری نماید. ضمن آنکه الهام گرفتن از طبیعت، باعث شده است اشعار او پویا و روان باشد. در سطح نحوی نیز شاعر سعی کرده است از کارکردهای مختلف جملات اسمیّه و فعلیه بهترین بهره را ببرد. همچنین وی در بسیاری از قصاید، حرف ندا را حذف کرده است.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی، وائلی، سطح آوایی، سطح لغوی، سطح نحوی.

* دانشجوی مقطع دکترای رشته زبان و ادبیات عربی ، دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) Kamal.dehghani190@ut.ac.ir
** استاد رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، mebrahim@ut.ac.ir

مقدمه

در سال‌های اخیر دانش سبک شناسی[۱] جایگاه ویژه‌ای را در بین پژوهش‌های زبان‌شناسی به خود اختصاص داده است و برای رسیدن به این مقصود، از دانش بلاغت که با آن رابطه‌ای نزدیک دارد، بهره جسته است. سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی جدید است که ویژگی‌های ادبی یک اثر را مورد بررسی قرار می‌دهد. ازجمله‌ی این تکنیک‌ها می توان به ساختارهای ویژه‌ی صرفی و نحوی، انواع مختلف جملات و ترکیب‌ها یا حتی واژه‌هایی که یک نویسنده‌ی متن ادبی آن را انتخاب می‌کند، اشاره نمود. دانش سبک‌شناسی به ارائه تحلیل‌هایی می‌پردازد که جهت طبقه‌بندی متون، رده‌بندی انواع ادبی و دوره‌های ادبی موثّر واقع می‌شود؛ چرا که غالباً بر پایه‌ی تحلیل آماری دقیق استوار است و بر اساس دلایل مستند و دقیق علمی، به طبقه‌بندی آثار ادبی می‌پردازد و میزان تفاوت آنها را تعیین می‌کند. هر ادیبی به فراخور زمانی که در آن به سر می‌برد، به شکل خاصی میان واژگان ارتباط برقرار می‌کند و از طریق آنها جملات را می‌سازد که با دقت و کنکاش در شیوه‌ی چینش واژگان و جمله‌ها می‌توان به سبک آن اثر پی برد.

قصاید اجتماعی پس از قصاید دینی، بیشترین بخش از اشعار وائلی را به خود اختصاص داده است که سی قصیده را شامل می‌شود. او به عنوان یک اندیشمند و ادیب متعهّد، همواره به دنبال این بوده است که شعرش را زبان توده‌های جامعه بیان کند و از ایشان در برابر ستمکاران دفاع نماید. شاید بتوان اشعار اجتماعی وائلی را به دو بخش عمده تقسیم کرد: بخشی که در آن شعر اجتماعی با سیاست و مسائل مربوط به آن در هم می‌آمیزد و از یک موضوع اجتماعی، اهداف سیاسی و ملی اراده می‌شود؛ و بخش دیگر که شاعر در آن به توصیف عواطف و احساسات متنوع خود در قبال رویدادهای مختلف می‌پردازد؛ مانند یادآوری دوران کودکی خود در آغوش مادر و توصیف گذشته شیرین دخترش. همچنین چند قصیده میان این دو بخش جای می‌گیرد؛

یعنی نه صرفاً به واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی می‌پردازد و نه توصیف مجرّد عواطف است، بلکه مانند وصف نیل و مصر و دمشق، صرفاً به توصیف این اماکن می‌پردازد و به نظر می‌رسد که از وصف این مشاهد، هدف اجتماعی یا سیاسی را دنبال نمی‌کند.

از نظر محتوا، قصاید اجتماعی او مضامینی چون: خوش‌آمد گویی به دوست، تاریخ عراق و آثار و مفاخر آن، مصیبت‌هایی که توسط اشغالگران بر سرزمین عراق وارد شده است، رنج و سختی مردم، یادآوری مجد و عظمت گذشته، توصیف دمشق، مکر و نیرنگ استعمارگران و حاکمان دست‌نشانده آنها، بیان مقام مادر، عشق و علاقه به وطن، مصیبت‌های جنگ، توصیف نیل، حضرت عیسی(ع)، مسائل لبنان و عُمان و غیره را شامل می‌شود.

ما در این تحقیق اشعار اجتماعی وائلی را بر پایه‌ی سه محور: «سطح آوایی»، «سطح لغوی» و «سطح نحوی» مورد کند و کاو قرار می‌دهیم و به دنبال پاسخگویی به سؤالات زیر هستیم:

۱- بارزترین شاخصه‌های زبانی اشعار اجتماعی وائلی کدام است؟

۲- شاعر چگونه از این شاخصه‌ها در شعرش بهره گرفته است؟

۳- اندیشه شاعر تا چه اندازه در شاخصه‌ی زبانی اشعار اجتماعی وی دخیل بوده است؟

پیشینه پژوهش

تاکنون در خصوص شیخ احمد وائلی پژوهش‌های نسبتاً زیادی صورت گرفته، اما سبک‌شناسی اشعار وی- در سطوح مختلف- از سوی پژوهشگران مورد غفلت قرار گرفته است؛ بنابراین در ادامه به برخی از تحقیقات صورت گرفته در خصوص این شاعر اشاره می‌کنیم:

۱- کتاب «امیر المنابر» یکی از مهمترین کتاب‌هایی است که توسط صادق جعفر الروازق در خصوص زندگینامه و مهمترین حوادث زمان شاعر نوشته شده است.

۲- پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «نگاهی به زندگی و اشعار سیاسی احمد وائلی» نوشته شده توسط حسن جعفری نسب در دانشگاه اصفهان که نویسنده به جمع‌آوری اشعار سیاسی این شاعر پرداخته و به طور مختصر مورد تحلیل قرار داده است.

۳- پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بازتاب مضامین قرآنی و روایی در اشعار شیخ احمد وائلی» در سال ۱۳۹۴ توسط شهرام جمالی در دانشگاه اصول الدین نوشته شده است و نویسنده در آن چارچوب مضامین قرآنی و روایی را در شعر وائلی مورد بررسی قرار داده است.

۴- مقاله‌ای با عنوان «من مظاهر الحنین إلی الوطن فی شعر أحمد الوائلی» توسط جواد عوده سبهان در سال ۲۰۰۷ در مجله أهل البیت (ع) به چاپ رسیده است و نویسنده سعی کرده است تا به مفهوم وطن و وطن دوستی از منظر اشعار موجود در دیوان وائلی بپردازد.

۵- مقاله‌ای با عنوان «بن مایه های ادبیات پایداری در شعر دینی احمد وائلی» توسط نویسندگان کامران سلیمانی، تورج زینی‌وند و جهانگیر امیری در مجله ادبیات پایداری (شماره ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ش) به چاپ رسیده است و نویسندگان طی آن ضمن نگاهی گذرا به مفهوم ادبیات پایداری، به پردازش توصیفی-تحلیلی اشعار ایشان با محوریت ادبیات پایداری پرداخته‌اند.

نگاهی گذرا به زندگی شاعر

شیخ خطیب احمد بن شیخ حسون بن سعید وائلی منسوب به وائل در سال ۱۳۴۱ هجری قمری در نجف اشرف متولد شد و پس از ۸۳ سال زندگی در عراق و کویت و سوریه، در روز دوشنبه ۱۴ جمادی الثانی ۱۴۲۴ در شهر کاظمین چشم از جهان فرو بست. یک روز بعد از وفاتش، پیکر او به کربلا و سپس نجف منتقل شد و پس از مشایعت نزدیک به چهار میلیون نفر در یکی از غرفه‌های صحن کمیل بن زیاد در مرقد مطهر علوی به خاک سپرده شد (الزوارق، ۱۳۸۳: ۸۸). اطلاعات دقیقی در

مورد کودکی شیخ احمد به دست ما نرسیده است و تمام آنچه ما از کودکی او می‌دانیم مربوط است به مطالبی که او در ضمن قصاید خود از کودکی خویش و خاطرات شیرین و به یاد ماندنی آن سخن می‌گوید که از مجموع آنها می‌توان نتیجه گرفت که وی کودکیِ آرام و راحتی داشته و تصویر این دوران آرام و بی‌دغدغه تا مدتها در ذهن او باقی مانده است (همان: ۹۲-۹۳). پس از آن که خواندن و نوشتن را در مکتب خانه آموخت، تحصیلات خود را به دو شکل حوزوی و آکادمیک ادامه داد.

با توجه به اینکه نظام وقت عراق، تعقیبات مخفیانه خود را علیه فرهیختگان و بزرگان دین و سیاست آغاز کرده بود و شیخ احمد این مهم را دریافته بود، در سال ۱۳۹۸ هجری قمری از عراق مهاجرت کرد و ابتدا به کویت و سپس به انگلستان رفت و طی مدتی که در این کشور بود، به برپایی مراسم سخنرانی پرداخت (همان: ۳۶۵). پس از آن به سوریه سفر کرد و تا سقوط نظام صدام حسین در این کشور بود و پس از فروپاشی سیاسی حزب بعث درعراق، شیخ احمد به وطن بازگشت و ده روز در شهر کاظمین به سر برد. اما به دلیل ضعف و بیماری شدید حتی قادر به زیارت مرقد مطهر امام موسی بن جعفر و امام جواد علیهما السلام نشد و پس از ده روز از دنیا رفت (همان: ۳۶۵). او در ادبیات، شاعری پر عاطفه و دارای اشعاری متین و پرمعنا بود. چنانکه در عرصه خطابه بسیار مبتکر و چیره دست بود و شیوه جدیدی را در این زمینه ایجاد کرد که بعدها توسط خطبای بزرگ دنبال شد.

تحلیل زبانی اشعار اجتماعی

۱- سطح آوایی

یکی از سطح‌های بررسی و تحلیل متون ادبی از نظر سبک‌شناسی، تحلیل آوایی متن است. چرا که تحلیل آوایی متون ادبی می‌تواند کمک شایانی به فهم دقیق متن ادبی و پیدایی زوایای زیبایی‌شناسانه آن نماید. علاوه بر آن، منجر به کشف روحیات صاحب اثر و عواطف مندرج در متن می‌شود و «پوشیده نیست که ماده‌ی صوت همان مظهر هیجانات

روحی و روانی است و این هیجانات روحی- روانی به نوبه‌ی خود سبب اختلاف آواها است و منجر به خلق آوای ملایم، شدید و کشیده است» (الرافعی، ۱۹۹۷: ۱۶۷).

۱-۱-موسیقی بیرونی

مراد از موسیقی بیرونی، اوزان عروضی یا بحور شانزده‌گانه خلیلی است. هنگامی که یک مجموعه‌ی آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوّت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوّت‌ها از نظام خاصّی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم. «وزن آن چیزی است که موسیقی و آهنگ لازم برای شعر را که نه تنها لازمه‌ی آن، بلکه جوهر شعر است، از آن استخراج می‌گردد» (أحمد سلیمان، ۱۹۹۹: ۲۱۹). بررسی اوزان اشعار اجتماعی نشان می‌دهد که وزن خفیف بیشترین بسامد را دارد و پس از آن به ترتیب اوزان متقارب، طویل، رجز و بسیط قرار دارند. جدول زیر این اوزان را به تفکیک قصاید نشان می‌دهد:

جدول (۱)- نسبت فراوانی اوزان اشعار اجتماعی

نام وزن	فراوانی	درصد	قصاید
خفیف	۱۰	٪۳۳/۳۳	-مع الفرات/ لغة السیاط/ خداع/ سوانح/ خطرات فی العید/ من أطیاف العید/ طرد المرارة/ رسالة إلی سجین/ مأساة لبنان/ نبی السلام
متقارب	۷	٪۲۳/۳۳	-دمشق/ نموذج من الرباعیات/ الخوف من المجهول/ مصرع کتّابة أو کلاس/ أیّها الأسعد/ جنون البقر/ عمان
طویل	۵	٪۱۶/۶۶	-وافد مصر/ رثاء ضرس/ سماسرة الحرب/ رسالة للأمس/ أطیاف الوطن
رجز	۵	٪۱۶/۶۶	-إحتفال الورد/ محاورة مع النیل/ إلی جمعیة منتدی النشر/ إلی رائدَین/ تحیة وفد إتّحاد الجامعات
بسیط	۳	٪۱۰	-بغداد/ خواطر فی اللیل/ بمناسبة عید الأم
مجموع	۳۰	٪۱۰۰	

چنانکه ملاحظه می‌شود، وزن خفیف بسامد بیشتری نسبت به سایر اوزان را دارد، «این بحر به خاطر خفّت و سبکی آن بر زبان خفیف نامیده شده است و به صورت تامّ و مجزوء استعمال می‌شود، تامّ آن متشکل از: فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن در هر مصراع است و مجزوء آن به صورت فاعلاتن / مستفعلن با حذف تفعیله اخیر است» (الفاخوری، ۱۹۹۶: ۴۳). این بحر دارای نرمی و سبکی خاصی است و شاید بتوان گفت که هیچ یک از اوزان دیگر به سبکی این وزن یافت نمی‌شود. «این وزن از نظر نرمی موجود در آن، شبیه وافر است؛ اما از آن آسان‌تر و نرم‌تر است» (یونس، ۱۹۹۳: ۱۱۴). گفته شده است که این وزن «متناسب با همه‌ی موضوعات شعری است» (الشایب، ۱۹۹۴: ۳۲۳). وائلی وزن خفیف را در این بخش از اشعار خود به شکل تام بکار برده است و شکل مجزوء این بحر را در این بخش از اشعار او ملاحظه نمی‌کنیم. او عموماً این وزن را به شکل مخبون بکار برده است؛ یعنی گاهی زحاف خبن بر تفعیله‌ها عارض شده و تفعیله «فاعلاتن» به «فَعَلاتن» و «مستفعلن» به «مُتَفْعَلن» تبدیل می شود؛ به عنوان مثال قصیده «مع الفرات» با بیت زیر شروع می شود:

أسَـرَتْ نَـاظری فَلَـنْ يُسْـتَرَدّا   خَطَـرَاتٌ عَلـى الفُـرَات المُفَـدّى
--U-/-U-U/--UU   --U-/-U-U/--UU

(وائلی، ۱۴۲۸ق: ۱۸۳)

ترجمه: «(فرات) دیدگان مرا اسیر خود کرد و آن‌ها پس داده نخواهد شد. فرات قربانی شده، (چنین) خطراتی با خود دارد».

وزن متقارب، دوّمین وزن پرکاربرد در اشعار اجتماعی وائلی است. «این بحر از تکرار چهار بار فَعولن به دست می‌آید» (ماهیار، ۱۳۷۳: ۱۱۸). سیروس شمسیا معتقد است که «وزن متقارب را از جهت تقارب اجزاء و کوتاهی ارکان بدین نام خوانده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۱۸). گاهی عروض این وزن دچار حذف می‌شود و تفعیله‌ی «فعولن» به «فَعَل» تبدیل می‌شود. همچنین زحاف قبض بر این وزن عارض می‌شود و تفعیله‌ی «فعولن» به «فعول» تبدیل می‌شود (عتیق، ۲۰۰۰: ۱۰۰)؛ مانند بیت زیر

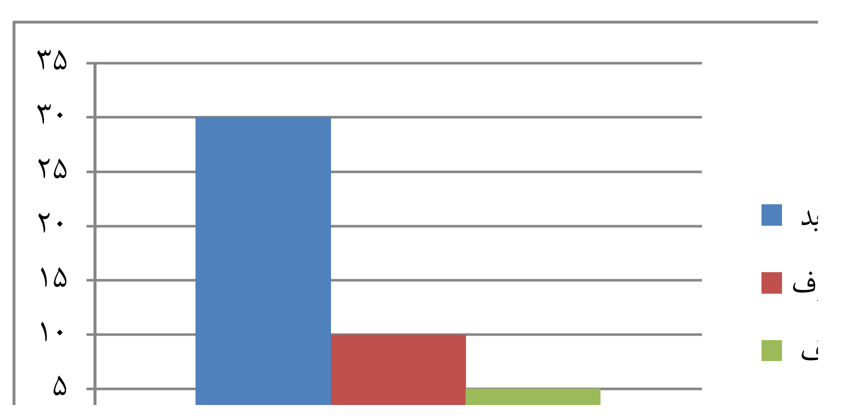
از قصیده‌ی «دمشق»:

وَ عَـــيْنٌ يُغَـــرِّدُ فيهَـــا الهَـــوى　　　وَ ثَغْـــرٌ يَضـــجّ بـــه الإشْـــتهَاءُ
U - - / U - U / U - - / U -　　　U - - / U - U / U - - / U - -
(همان: ۱۹۷)

ترجمه: «و چشمی که عشق و محبّت در آن آوازخوان است و دهانی که فریاد رغبت بر می‌آورد».

کاربرد زحاف‌های مختلف زیبایی موسیقی را دو چندان کرده است. زیرا باعث تنوّع و روانی ساختار شعر می‌شود. «برای پرهیز از یکنواختی آهنگ آشکاری که وزن عروضی به موسیقی شعر می‌افزاید، شاعران - قدیم و جدید- تلاش کرده‌اند تا تغییراتی را در وزن ایجاد نمایند تا بدینوسیله از شدّت طنین آن بکاهند، امری که این امکان را برای شاعر فراهم می‌آورد تا تصویر موسیقایی نزدیک‌تر به احساسات خود را نسبت به نظام عروضی رایج منتقل نماید. این زحاف و علّت‌ها توجیهی ندارند جز اینکه شاعر را بین حرکت در درون خود و چارچوب خارجی یاری می‌دهند» (إسماعیل، ۲۰۰۷: ۷۵).

قافیه یکی از لوازم ضروری شعر است که عواطف شاعر را از بی‌نظمی باز می‌دارد و باعث می‌شود مخاطب دوباره درباره‌ی بیت بیاندیشد (طاهری، ۱۳۹۴: ۵۸). از نظر شفیعی کدکنی، قافیه، گوشه‌ای از موسیقی شعر و یکی از جلوه‌های وزن است. زیرا در هر قسمت مانند نشانه‌ای، پایان یک قسمت و شروع قسمتی دیگر را نشان می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۵۲). نمودار زیر میزان استفاده از قافیه‌ی مردوف در اشعار اجتماعی وائلی را نشان می‌دهد:



همان طور که ملاحظه می‌شود، در مجموع ۱۵ قصیده دارای قافیه‌ی مردوف است، یعنی وائلی در بیش از ۵۰٪ از قصاید خود قافیه را به شکل مردوف آورده است؛ ضمن اینکه در ۱۶/۶۶٪ از قصاید دو نوع قافیه مردوف را بکار برده است؛ یعنی حرف مدّ قبل از حرف روی در این قصاید گاهی به شکل (او) و گاهی به شکل (ایـ) است. از سوی دیگر تمام کلمات قافیه از نوع مطلق هستند.

بسامد حروف روی در اشعار اجتماعی وائلی از پراکندگی قابل ملاحظه‌ای برخوردار و به شرح زیر است:

جدول (۲)- بسامد حروف روی در اشعار اجتماعی

حرف روی	تعداد قصاید	تعداد ابیات	درصد	قصاید
راء	۵	۳۰۷	٪۲۰/۸۷	-وافد مصر / بمناسبه عید الأمّ / مأساه لبنان / رساله للأمس / جنون البقر
قاف	۵	۲۴۴	٪۱۶/۵۸	-بغداد / رثاء ضرس / إلی جمعیه منتدی النشر / إلی رائدَین / من أطیاف العید
باء	۵	۲۴۲	٪۱۶/۴۵	-سماسره الحرب / محاوره مع النیل / الخوف من المجهول / رساله إلی سجین / أیّها الأسعد

حرف روی	تعداد قصاید	تعداد ابیات	درصد	قصاید
دال	۳	۱۷۳	٪۱۱/۷۶	-مع الفرات/ خداع/ خطرات فی العید
لام	۳	۱۴۵	٪۹/۸۵	لغه السیاط/ إحتفال الورد/ مصرع کبّایه أو کلاس
میم	۲	۸۴	٪۵/۷۱	-خواطر فی اللیل/ سوانح
هاء	۲	۶۲	٪۴/۲۱	-طرد المراه/ نبی السلام
تاء	۱	۹۴	٪۶/۳۹	-أطیاف الوطن
ء	۱	۶۶	٪۴/۴۸	-دمشق
یاء	۱	۲۸	٪۱/۹۰	-عمان
عین	۱	۲۶	٪۱/۷۶	-تحیه وفد إتّحاد الجامعات
مجموع	۲۹	۱۴۷۱	٪۱۰۰	

از آنجا که دلالت صوتی و تأثیر آن، نقش بارزی در آشکار شدن معنا دارد، شایسته است ویژگی‌های صوتی الفاظ نیز مورد بررسی قرار گیرد. هر کدام از اصوات زبان، دارای صفاتی هستند که هنگام پیدایش و خارج شدن حرف از محل و مخرج خود، بروز می‌کند و حروف با آن شناخته می‌شود (پورفرزیب، ۱۳۷۷: ۵۰). مدار بحث در علم اصوات، همان صوت لغوی از حیث مخرج و از حیث صفتش (جهر، همس، شدّت، رخوت و اصوات متوسط) است (النحاس، ۱۴۱۵ق: ۸۷). آواها را بر اساس لرزش یا عدم لرزش تارهای صوتی به هنگام تلفّظ آنها، به دو دسته‌ی آواهای مجهور (واک‌دار) و مهموس (بی‌واک) تقسیم می‌کنند. آواهای مجهور، آواهایی هستند که در اثنای تولید آنها، تارهای صوتی در حنجره به ارتعاش در می‌آید. بدین ترتیب، هنگام انقباض و بسته شدن چاکنای، تارهای صوتی به یکدیگر نزدیک می‌شوند. از این رو،

چاکنای تنگ می‌شود. اما جریان هوا هنوز می‌تواند از آن عبور کند. با عبور هوا از این مجرا، تارهای صوتی به طور منظّم مرتعش می‌شوند و ویژگی خاصی را ایجاد می‌کنند (أنیس، ۱۳۷۴: ۲۰). در موقع تلفّظ این حروف، جوهر صوت آشکار می‌شود و حروف به تندی و درشتی ادا می‌شوند و نفس قطع می‌گردد. این قطع صدا، باعث بلندی صدا می‌شود و مانعی در راه فعالیت اندام صوتی نیست (امیدالله کاشانی، ۱۳۶۳: ۱۲۴). آواهای مجهور عبارتند از: «ب، د، ذ، ر، ز، ج، ض، ظ، ع، غ، ن، م، ل، و، ی» (مشکوه‌الدینی، ۱۳۷۰: ۴۷). این حروف جهوری هنگامی که با حروف انفجاری جمع می‌شوند، به کمک شاعر می‌آیند تا مقصود خود را بهتر منتقل نماید. حروف انفجاری عبارتند از: «أ، ب، ت، د، ط، ک، ق، ج» (أنیس، ۱۳۷۴: ۲۳)؛ به عنوان مثال در ابیات زیر از قصیده‌ی «لغه السیاط» این الفاظ به کمک شاعر آمده‌اند تا نارضایتی از وضع موجود را به بهترین شکل به تصویر بکشد:

هَكَذا قصّه الطُّغَاه قُبُورٌ   تُدْفنُ الفكْرَ وَ العَطَاءَ الأصيلا
يُذَبّحونَ الأحْرَارَ دَأباً وَ يَسْتَحْـ   ـيُونَ مِنْ مَعْشَر النعاج رَعيلا

(همان: ۱۹۰)

ترجمه: «این چنین، داستان سرکشان، به سان قبرها است. چرا که اندیشه و بخشش نیکو و استوار را دفن می‌کنند.

پیوسته انسان‌های آزاده را می‌کُشند و یک گلّه گوسفند را زنده نگه می‌دارند».

در ابیات بالا، از مجموع ۶۱ صامت، ۴۷ صامت- ازجمله حروف روی- جزء حروف مجهور و انفجاری هستند؛ یعنی معادل ۷۷/۰۴٪ حروف. این حروف هنگامی که با اشباع حرف روی همراه شده‌اند، ضمن رونق دادن به موسیقی، شاعر را یاری کرده‌اند تا نارضایتی خود از بیگانگان و رفتار آنها و سکوت گروهی از مردم در قبال رفتار آنها را به نحو مطلوبی به تصویر بکشد.

وائلی آنجا که با مهر و محبّت سخن می‌گوید، کلامی روان و جاری دارد و به آرامی

سخن می‌گوید و برتری از آن آواهای مهموس، سست و روان است؛ مانند بیت زیر از قصیده‌ی «بمناسبه عید الأم» که مادر خود را خطاب قرار می‌دهد:

وَ فــی شَـفَاهک أنْغَــامٌ تُهَدْهــدُنی   غَزیــرَه مثْلَمَــا الشَّــلال یَنْهَمــرُ

همان: (۲۰۷)

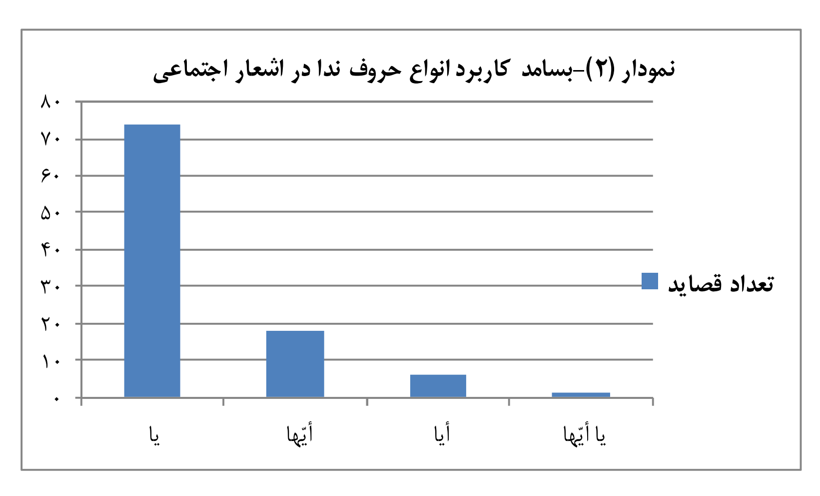
ترجمه: «و بر لبان تو نغمه‌هایی فراوان جاری است که مرا خواب می‌کند، نغمه‌هایی که مانند آبشار جاری هستند».

۱-۲-موسیقی درونی

موسیقی درونی به وزن، قافیه و بحر ارتباطی ندارد، بلکه قائم به ذات است و از درون و بیرون و لابه‌لای کلمات برمی‌خیزد. در حقیقت، موسیقی درونی، نظم آهنگی است که از تناسب و تکرار و هم‌نشینی صامت‌ها و مصوت‌ها ایجاد می‌شود و در کنار دیگر عناصر موسیقی ساز، شعر را به اوج لذت موسیقایی نزدیک می‌سازد.

۱-۲-۱-تکرار حرف ندا

تکرار، یکی از اساسی‌ترین ارکان موسیقی درونی شعر است، در جمال شناسی شعر نقش برجسته‌ای دارد و در بررسی سبک شخصی شاعر نیز دارای اهمیت است. یکی از مصادیق بارز تکرار در اشعار اجتماعی وائلی، تکرار حروف ندا است. حرف ندا، حرفی است که به جای فعل محذوف «أنادی» می‌آید و حروف ندا عبارتند از: «یا، أیا، هیا، أی، أ، آ، ا» (حسن، بی‌تا، جلد ۴: ۱). بررسی اشعار اجتماعی وائلی نشان می‌دهد که او تمایل خاصی به استفاده از حروف ندا دارد و در این بین بیشترین بسامد با حرف «یا» است. نمودار زیر بسامد کاربرد انواع حروف ندا را در اشعار اجتماعی وائلی نشان می‌دهد:



بررسی منادی‌های موجود در اشعار اجتماعی وائلی نشان می‌دهد که او این حروف را بیشتر برای اغراض ثانویه‌ی وضع شده برای آنها بکار می‌برد و به ندرت ندای حقیقی مدّ نظر شاعر بوده است؛ به عنوان مثال او گاهی شخصی غایب را ندا قرار می‌دهد. چنانکه در قصیده‌ی «بغداد» دختر اسحاق موصلی، خواننده‌ی مشهور عرب را خطاب قرار می‌دهد و این چنین می‌گوید:

یا بنْتَ إسْحاقَ فیمَ العُودُ و النَغَمُ الرّنانُ ذَابَ عَلی الأوتار و اخْتُنقا

(همان: ۱۷۹)

ترجمه: «ای دختر اسحاق (موصلی)! چرا عود و آوازهای رسا، بر تارها ذوب شدند و آن نغمه‌ها خفه شدند»؟

شاعر با ندا قرار دادن دختر اسحاق موصلی، ضمن اینکه گذشته پرافتخار بغداد را یادآوری می‌کند، گوشه‌ای از شرایط بغداد معاصر خویش را به تصویر می‌کشد؛ شرایطی که حاکمان بی‌کفایت در پیدایش آن بیشترین نقش را داشته‌اند. گاهی هدف او از ندا، تکریم و بزرگداشت بوده است. چنانکه در قصیده‌ی «نبی السلام»، حضرت عیسی(ع) را خطاب قرار می‌دهد و این چنین می‌گوید:

یا رَسُولَ السَلام إنّکَ تَأبی أنْ یُسَاءَ السَلامُ فی تَفْسیره

(همان: ۲۵۹)

ترجمه: «ای فرستاده‌ی صلح و آشتی! تو ابا داری از اینکه مفهوم صلح و آشتی اشتباه تفسیر شود».

گاهی هدف شاعر از بکار بردن حرف ندا، ابراز تعجّب و تحسّر است؛ مانند بیت زیر از قصیده‌ی «خداع»:

یـا لهـذی الشُـعُوب! مـا حَـلّ فیهَـا　　　هکــذا اسْــتُخْرِفَتْ و فیهَــا أسُــودُ

(همان: ۲۰۴)

ترجمه: «این ملّت‌ها را چه شده است و چه بر سر آنها آمده است که به سان گوسفند آرام شده‌اند، در حالی که در میان آنها افرادی شجاع مانند شیر وجود دارد».

گاهی غرض شاعر، دعاء است. چنانکه در دو بیت پایانی قصیده‌ی «سماسره الحرب» این چنین می‌گوید:

فَیــا رَبّ ألْهِمْنَــا السّــلامَ و أمْنَــه　　　و یــا ربّ ذُدْ عَنّــا دَهَاقنــه الرُعْــب

فَأنــتَ شَـجَبْتَ الحَـرْبَ إلا کَریمَـه　　　و أنـتَ جَعَلْـتَ السـلْمَ أکْـرَمَ یـا ربّـی

(همان: ۲۱۸)

ترجمه: «خدایا! صلح و امنیت را به ما الهام کن و رهبران ترسو را از ما دور بفرما!

چرا که تو جنگ را مایه‌ی حزن و اندوه و غیر خجسته قرار دادی، و پروردگارا! تو صلح را گرامی قرار دادی».

گاهی نیز هدف شاعر از کاربرد حرف ندا، یادآوری خاطرات گذشته است. چنانکه در قصیده‌ی «بمناسبه عید الأم» مادر خویش را خطاب قرار می‌دهد و این چنین می‌سراید:

أمّــاه یــا ذکْریــاتٍ أسْــتَجیرُ بهــا　　　غَــداه یَجْمَعُنــی و الهــمَّ مُــؤتَمَرُ

(همان: ۲۰۹)

ترجمه: «ای مادر! چه خاطراتی که به آنها پناه می‌برم، در آن صبحگاهی که اجتماعی، مرا در کنار غم و اندوه قرار می‌دهد».

۱-۲-۲-تکرار پراکنده‌ی کلمه و عبارت

هر شاعر توانایی، در سرودن و آفرینش هنری، برای حسن ترکیب الفاظ، تعمّد و تأمّل به خرج نمی‌دهد، بلکه ذوق سلیم و طبع هنرمند، بی‌اختیار از میان واژه‌ها، مناسب‌ترین آنها را برمی‌گزینند. تکرار واژه و عبارت در حقیقت، نوعی واژه‌آرایی است که اگر هنرمندانه و بجا بکار رود، نغمه، نوا و زیبایی خاصی به کلام می‌دهد و کلام را با نوعی تکیه و تأکید همراه می‌سازد. اشعار اجتماعی او دارای نوع خاصی از تکرار است؛ بدین معنا که شاعر یک کلمه یا عبارت را در طول قصیده و به فراخور ذوق خویش، تکرار نموده است که نوعی پیوستگی با مضمون و محتوای سروده دارد و ضمن رونق افزایی کلام او، گوش را می‌نوازد؛ به عنوان مثال، وائلی در ابیات نخستین قصیده‌ی «وافد مصر» ۳ بار واژه‌ی «مصر» را بکار برده است:

طَلَعْتَ فَلاحَ الفكْرُ و المقْوَلُ الحرُّ ... و لَحْتَ فَهَلَّتْ فی مَفَاتنها مصْرُ
و مصْرُ كفاءاتٌ و حَشْدُ مَواهب ... بكُلّ مَجَالٍ رَائعٍ عنْدَها جذْرُ
و مصْرُ منَ الفُصْحی لسَانٌ مُعَبّرٌ ... و منْ غُرَر الأفْكار مَنْبَعُها الثَّرُّ

(همان: ۱۷۵)

ترجمه: «در آمدی، پس اندیشه و سخنوری نیکو درخشید و آنگاه که درآمدی، مصر با زیبایی‌های سحرانگیزش تهلیل گفت.

مصر پر از شایستگی‌ها و استعدادهای فراوان است و در هر زمینه‌ای شگرف، اصیل و ریشه‌دار است.

مصر زبانی گویا و فصیح است و منبعی ثروتمند از اندیشه‌های روشن است».

سپس در مقطع بعدی، دوباره ۳ بار همین کلمه را تکرار نموده است. گویی که از ذکر نام آن احساس لذّت می‌کند:

أ وَافدُ مصْرٍ للْعَرَاق تَحيّه ... لمصْرٍ و مَقْصُودٌ يُكَرّمُهُ القُطْرُ
و مصْرُ و أرْضُ الرافدينَ تَوائمٌ ... و ما تَوءَمٌ إلا لتَوءَمه شَطْرُ

(همان: ۱۷۵)

ترجمه: «ای کسی که از مصر می‌آیی! عراق به مصر خوش‌آمد می‌گوید و آن (عراق) سرزمینی است که تمام کشورها آن را گرامی می‌دارند».

مصر و سرزمین یاری‌کنندگان (عراق) دوقلو و با هم هستند و هیچ دوقلویی نیست مگر اینکه شبیه نیمه‌ی خود است.

یکی از جلوه‌های زیبای تکرار کلمه در اشعار اجتماعی وائلی، در قصیده‌ی «دمشق» است که شاعر چند اسم و فعل را در ۶ بیت متوالی تکرار نموده است:

غَفَتْ و غَفا حَولَها السامرونَ　　فَما انتَبَهوا قَبلَ وقتِ العشاء
و عادوا لیَستأنَفوا لَیله　　و عادَ انتهاءُ إلی الإبتداء
و ذَلْفاءُ عادَتْ إلی عودها　　و جَدّ شَرابٌ و جَدّ الهَناءُ
دَمشقُ و تاریخُک المُشرَئبُ　　له أولیاتٌ بغَیر انتهاء
فأنت بتاریخ روما ذُرا　　شَوامخُ تَنْزَعُ نَحوَ العَلاء
و تاریخُک العربیّ الصمیمُ　　فَوارسُ صُدّقُ عندَ اللقاء

(همان: ۲۰۷)

ترجمه: «(جام شراب) به خواب رفت و شب‌نشینان در اطراف آن نیز به خواب رفتند و تا قبل از تاریکی شب، بیدار نشدند.

بازگشتند تا شبی را از سربگیرند و دوباره همه چیز به آغاز بازگشت.

جام کوچک و باریک به مکان خود بازگشت و شراب و برکت و سرخوشی دوباره روآورد.

ای دمشق که تاریخ درخشان تو دارای آغازهایی بی پایان است.

تو (ای دمشق) در تاریخ روم مانند قله‌هایی بزرگ هستی، بزرگواری‌هایی که به سمت بلندی سیر می‌کند.

تاریخ عربی و خالص تو مانند سوارانی است که هنگام نبرد، با کفایت و شجاع هستند».

در این بیت شاعر کلمات «غفت، غفا، عاد، جدّ، تاریخ، انتهاء» را به شکل زیبایی تکرار نموده است.

۲-سطح لغوی

اختیار و گزینش کلمات در بافت متن، بر پایه معنایی است که در ذهـن گوینـده وجـود دارد (اشواق، ۲۰۰۷: ۲۹). بنابراین اگر در ذهن گوینده مفاهیم متضادی وجود داشته باشد، الفاظی را که انتخاب می‌کند مطابق با آن مفاهیم خواهد بود.

۲-۱-الهام از طبیعت

روابط معنایی میان واژگان که حاصل هم‌نشینی آنها در بافت متن اسـت، می‌توانـد بـه عنوان عنصر مشترک در تشکیل حوزه معنایی نقش داشته باشد. به عبارت دیگر، حوزه معنایی عبارت است از مجموعه‌ای از واژگان که از نظر دلالی به یکدیگر مرتبط هستند و عادتاً زیر مجموعه یک لفظ عام قـرار می‌گیرنـد؛ ماننـد اصـطلاح رنـگ کـه کلمـاتی چون: قرمز، آبی، زرد و دیگر رنگ‌ها را شامل می‌شود (عمر، ۱۹۹۸: ۷۹).

انسان از دیرباز با طبیعت و جلوه‌های متنوّع آن در ارتباط بوده و مظـاهر و زیبایی‌هـای طبیعت بر اندیشه‌ی آدمی تأثیر گذاشته است. این تأثیر بویژه در آثار ادبی و هنری، مشـهود است. وائلی به زیبایی هر چه تمام‌تر از ظرفیت عناصر طبیعت در اشعار اجتماعی خود بهـره برده و در این مسیر، طبیعت بی‌جان[۲] نقش پر رنگی را در اشعار اجتمـاعی او داشـته اسـت. طبیعت بی‌جان در اشعار اجتماعی وائلی، عناصر آسمانی مانند: خورشید و ماه و ستارگان و ابر و باران و عناصر زمینی مانند: درختان و گیاهان و گل‌ها و رودخانـه‌ها و دریاهـا را در بـر می‌گیرد. در ادامه به چند مورد از ابیاتی که وائلی با تکیه بـر کـاربرد واژگـان دالّ بـر عناصـر طبیعت به تصویرپردازی پرداخته است، اشاره می‌شود.

در قصیده‌ی «وافد مصر» شاعر در وصف پایداری و مقاومت سـرزمین عـراق ایـن چنین می‌سراید:

وَ مـنْ خُلُـق الشُـطآن أنَّ صُـخُورَها　　جَلامدُ مَهْما اسْتَفْحَلَ المدُّ و الجَـزْرُ
يُعَرْبِـدُ بَحْـرٌ ثُـمَّ يَنْحَـلُّ مَوجُـهُ　　و يَبْقى برَغْم المَوج يُنْتَصَبُ الصَخْرُ

تَمُـرُّ السَـما فـی کُـلّ یَـومٍ نیـازکٌ فَتُفْنی و تَبْقی الشَمْسُ إشْعَاعُها غَمْرُ

(همان: ۱۷۶)

ترجمه: «از ویژگی‌های سواحل این است که صخره‌های آنها سخت و محکم است. هر چند جزر و مدّ بر آنها وارد شود.

دریایی طوفانی می‌شود و سپس موج آن، آرام می‌گیرد و با وجود موج، صخره محکم می‌ایستد.

در هر روز شهاب‌های نورانی زیادی در آسمان عبور می‌کنند و تمام می‌شوند. اما خورشید باقی می‌ماند و نور آن همه جا را فرا می‌گیرد».

در بیت بالا، شاعر از از عناصر طبیعت زمینی مانند: شطآن، صخور، جزر، مدّ، بحر، موج و طبیعت آسمانی مانند: سماء، نیازک، شمس، مدد می‌جوید تا مقاومت کشور عراق را در طول قرن‌ها در برابر حوادث مختلف به تصویر بکشد و بیان می‌دارد که تمام این حوادث مانند شهابی نورانی که از آسمان گذر می‌کند، گذرا هستند و این سرزمین عراق است که باقی خواهد ماند.

در قصیده‌ی «مع الفرات» شاعر فرات را مورد خطاب قرار می‌دهد و این چنین می‌سراید:

وَ تَرَاعَشْـتَ بالغُصُـون ظـلالاً وَ تَمایَلْـتَ فـی الشُـجَیراتِ قَـدّاً

وَ أخَلْـتَ النَسـیمَ رَخْـواً بَلـیلاً بَعْـدَ أن کـانَ یَـابسَ اللَفْـح صَـلْدا

و کَسَـوتَ الضـفَافَ نَجْمـاً و عُشْـباً و مَـلأتَ الصَـحْرَاءَ شَـیْحاً و رَنـداً

(همان: ۱۸۴)

ترجمه: «شاخه‌های سایه‌انداز را بـه لـرزش در آوردی و قامت درختـان کوچـک را کج نمودی.

نسیم را نرم و نمناک قرار دادی، پس از آن که خشک، سوزاننده و خشن بود.

کناره‌های ساحل را از بوته‌ها و گیاهان پوشاندی و بیابان را از رودها و عود خوشبو پر کردی».

در ابیات بالا، کلمات: غصون، شجیرات، نسیم، ضفاف، نجم، عُشب، صحراء، شیح و رند، بیانگر طبیعت بی‌جان هستند و به همراه صفات مختص بـه خـود، باعـث طـراوت و پویایی شعر وائلی شده اند. شاعر سعی کرده است با استفاده از این واژه‌ها، ضمن به تصـویر کشیدن برکات این رودخانه، روانی و سیّال بودن آن را به اشعار خود تعمیم دهد.

۲-۲-فراخوانی میراث

فراخوانی میراث از جمله مسائل مهمی است که مورد توجه شاعران معاصر قرار گرفته و بازتاب بسیاری در آثارشان داشته است. شاعر معاصر در پی آن است تا از این رهگذر بتواند اهداف خود را بیان نموده و تجربه‌ی نوین شعری‌اش را به تصویر بکشد و رؤیای زمانه‌ی خویش را بازگو نماید (عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۳). شاعر، شخصیت‌های کهن را وسیله‌ای برای تعبیر و آفرینش اثر هنـری خـود قـرار می‌دهـد تـا موضـوعات زمانـه‌ی خویش را با پیوند به گذشته بیان نماید و در این راستا عنصر زمان نادیده گرفته می‌شود تا گذشته و حال بـه یکـدیگر متصـل شـوند. از نظـر اصـطلاحی، تعـاریف مختلفـی در خصوص «تراث» ارائه شده است؛ برخی معتقدند آن «تمام چیزهایی است که از لحاظ تاریخی به ما ارث رسیده اسـت.» (ریاض‌وتـار، ۲۰۰۲: ۱۹) و گروهـی دیگـر معتقدنـد «میراث، هویت قومی است و میراث قومی، مجموعه‌ی آن چیزهایی است کـه مـا بـه ارث بـرده‌ایم» (عرفات‌ضـاوی، ۱۳۸۴: ۲۱). بررسـی اشـعار اجتمـاعی وائلـی نشـان می‌دهد که او انواع مختلف تـراث (دینـی، تـاریخی، ادبـی، قـومی و ...) را بکـار بـرده است. میراث قومی، یکی از انواع میراث است که وائلی به آن توجه خاصّی داشته و در این بین، نوازندگان و خوانندگان مشهور عرب در گذشته و حال، مورد توجه شاعر قـرار گرفته است. شاعر در قصیده‌ی «بغداد»، دختر اسحاق موصلی - خواننـده‌ی مشـهور عرب - را خطاب قرار می‌دهد و چنین می‌سراید:

يا بنْـتَ إسْـحاقَ فـيمَ العُـودُ و الـنَغَمُ　　　　الرّنـانُ ذَابَ عَلـى الأوتـار و اخْتُنقـا

(همان: ۱۷۹)

همچنین در قصیده‌ی «دمشق» به یکی دیگر از آوازخوانان مشهور عرب به نام «طویس»[۳] اشاره می‌کند:

و غَنّـی طُـوَیْسٌ عَلـی مزْهَـرٍ   إلـی الآن أصْـدَاؤُهُ فـی الفَضَـاء

(همان: ۲۰۰)

ترجمه: «طویس (در صدر اسلام) عودی را نواخت که صدای آن تاکنون در فضاء وجود دارد».

در قصیده‌ی «محاوره مع النیل» باز هم به یکی دیگر از آوازخوان‌های مشهور عرب، اما در عصر کنونی به نام «سومه»[۴] اشاره دارد، این هنرمند از این جهت که می‌تواند برای نسل‌های آینده میراث به شمار رود، دارای اهمیت است و به همین خاطر در این بخش به آن اشاره می‌شود:

و المُسْـتَثیرُ علـی تَشَـنّج سُـومَه   مَهْجـاً سَـبَحْنَ مـنَ الجَـوی بعُبَـاب

(همان: ۲۰۰)

ترجمه: «(نیل) با صدای سومه، زیبارویانی را به هیجان آورد و آنها از عشق سرشار خود، در موج دریا شنا کردند».

میراث تاریخی، یکی دیگر از انواع فراخوانی میراث در اشعار اجتماعی وائلی است. در قصیده‌ی «مع الفرات» به تمدّن گذشته و باستانی عراق اشاره می‌کند:

فـإذا نَینَـوی سـمْتُ طاولَتَهـا   أُور تَبْنـی مـنَ الحضَـارَه فنْـدا
أو زَهَـتْ سُـومر بـرَوضٍ خَضـیلٍ   صَـنَعَتْ بَابـل أغَـضُّ و أنْـدی
و تَلاقـی سـرجُونُ جَنْـبَ حَمُـورا   بـی إلـی بانیبـال یَبْنُـونَ مَجْـدا
و عَلـی سَـفْح أُور حَیْـثُ سَـمیرا   مـیسَ فـی شُـرفَه الخورنـق هنْـدا

(همان: ۱۸۴)

ترجمه: «پس هر گاه از بلندی و استواری نینوا خسته شوم، کوه اور تمدّنی را می‌سازد.

یا هر گاه سومر با باغی سرسبز بدرخشد، بابل (باغی) سرسبزتر و بخشنده‌تر را پدید می‌آورد.

و هرگاه سرجون در کنار حمورابی با بانیبال روبرو شود، مجد و عظمتی را بنا می‌کنند.

و در دامنه‌ی کوه اور، ملکه‌ی سمیرامیس در سرای کاخ خورنق، یک زن زیبا است».

وائلی در این ابیات سعی کرده است تـا بـا فرخـوانی میراث‌هـای انسـانی و طبیعـی گذشته قوم خود، مجد و عظمت گذشته را یادآوری نماید و بدینوسیله سعی می‌کنـد تـا روح بیداری و مقاومت را در بین مردم کشور خود گسترش دهد.

از آنجا که وائلی نگاهی کلّی و جامع به جهـان عـرب و اسـلام دارد، تنهـا بـه ذکـر اساطیر کشور خود بسـنده نکـرده اسـت، بلکـه بـه فراخـور شـرایط، بـه اسـاطیر دیگـر سرزمین‌ها نیز اشاره داشته است؛ به عنوان مثال در قصیده‌ی «محاوره مع النیل» بـه دو تن از پادشاهان باستانی مصر اشاره می‌کند:

فَبَـدا بـه رَمْسـیسُ یَعْتَجـرُ القَنـا   و یَمُـرُّ بَـیْنَ أسـنّه و حَـرَاب

فـی حـینٍ تَعْبُـرُ کلیوبـاترا فَتْنَـه   مَجْلُـوَه فـی الـزَوْرَق المَنْسَـاب

(همان: ۲۲۱)

ترجمه: «پس رمسیس در آن (نیل) نمایان شد، در حالی که نیزه به پشت داشت و از بین نیزه‌ها و دشنه‌ها عبور می‌کرد.

در حالیکه کلیوباترا با زیبایی خاص خود در یک قایق به آرامی حرکت می‌کرد».

۳-سطح نحوی

سطح نحوی که از آن به عنوان سطح ترکیبی نیز نـام بـرده می‌شـود، یکـی از سـطوح بسیار مهم در بررسی‌های سبک شناسی است که در مقایسه با سطوح دیگـر، فضـای زیـادی را در بررسـی یـک مـتن بـه خـود اختصـاص می‌دهـد، چـرا کـه هـدف اصـلی سبک‌شناس در بررسی یک متن ادبی، شناخت ادبی بودن متن است. البته باید توجه داشت که در این قسمت، مباحث علم بلاغت نیز به عنوان زیر مجموعه قرار می‌گیرد. چرا که هدف اصلی نحو و بلاغت، نه تنها تشخیص جمله غلط از صحیح بلکه کشـف معانی پنهان متن و در نتیجه شناخت عناصر زیباسازی متن است.

۳-۱-حذف حرف ندا

در باب بررسی موسیقی درونی اشعار اجتماعی وائلی، به کاربرد فراوان حروف ندا اشاره نمودیم. یکی از ویژگی‌های بارز نحوی در اشعار اجتماعی وائلی، حذف حرف ندا از منادی است. البته باید توجه داشت که حذف حرف ندا زمانی جایز است که حرف ندا «یا» باشد و در سایر حروف ندا این امر جایز نیست (الشرتونی، ۱۳۸۳: ۲۷۹)؛ به عنوان مثال، قصیده‌ی «بمناسبه عید الأم» را با بیت زیر آغاز می‌کند:

أمّی تَجَعّدَ وَجْهی و انْقَضی العُمْرُ   وَ لَمْ یَزَلْ مَلأ أنْفی جَیْبُکِ العَطرُ

(همان: ۲۰۷)

ترجمه: «مادرم! صورت من پر از چین و چروک و عمرم تمام شد. ولی هنوز بوی خوش پیراهن تو را در دماغم احساس می‌کنم».

در بیت بالا، شاعر حرف «یا» را قبل از «أمّی» حذف کرده است و این امر را چندین بار در طول قصیده تکرار نموده و این باعث شده تا کلام او از حالت رسمی خارج شود و بر دل نشیند. همچنین در «نموذج من الرباعیات» دختر خویش را خطاب قرار داده و این چنین می‌سراید:

جَمانه إمّا احْتَوَیْتُ الجَبینَ   و قَبَّلْتُ منْهُ الجَلیّ الأغرّ

(همان: ۲۱۰)

ترجمه: «ای جمانه! اگر من پیشانی درخشان و نورانی تو را در بغل نگرفتم و نبوسیدم».

همین امر را در ادامه نیز شاهد هستیم:

جَمانه عُذْراً إذا لَمْ أکُنْ   ألاعبُ فیکِ المزاجَ اللّعوب

(همان)

ترجمه: «ای جمانه! از تو معذرت می‌خواهم اگر با تو مانند دختران رفتار نکردم».

وائلی در این قصیده از کم‌لطفی خود نسبت به دخترش معذّب است و اعتقاد دارد

که حق او را شایسته ادا نکرده است. بنـابراین بـه طـور مـداوم او را مـورد خطـاب قـرار می‌دهد تا ضمن برطرف نمودن نارضایتی احتمالی او، به نوعی حس انس و الفت خود را به او منتقل نماید. گویی قصد دارد با این کار، بخشی از کم‌کاری خویش در محبّت به او را جبران نماید.

در قصیده‌ی «عمان» هم همین امر را شاهد هستیم:

عُمَـــانُ بِرَمْلِــک کُـــلّ الزَمـــان مُقـــیمٌ و هَـــا هُـــوَ فیـــه ثَـــوی

(همان: ۲۷۷)

ترجمه: «ای عمـان! تمـام روزگـار (تـاریخ) در شـن‌های تـو سـاکن اسـت و در آن ماندگار است».

باز در همین قصیده بیت زیر را شاهد هستیم:

عُمَـانُ و بـالأمْس کُنْـت العَجُـوزَ تَکَـادُ لَـدی المَشـی لا تَسْـتَوی

(همان: ۲۷۷)

ترجمه: «ای عمان! دیروز به سان فردی کهن سال بودی کـه نمـی توانـد اسـتوار گام بردارد».

نمونه‌ی دیگری که به آن اشاره می‌کنیم، بیت زیر از قصیده‌ی «دمشق» است:

دَمشْـقُ حَلَفْـتُ بکُـلّ الجنـان و نَعْمائهـا و الصَـفا و الهَنـاء

(همان: ۱۹۷)

ترجمه: «ای دمشق! سوگند یاد کردم به تمام بهشت‌ها و نعمت‌ها و صفا و خوشی و برکت آنها».

از آنجا که وائلی تعلّق خاطر خاصی به این شهرها دارد، آنهـا را عمومـاً در ابتـدای ابیات بکار برده است و از آنجا که وزن، امکان استفاده حرف ندا را نمی داده، حرف ندا را قبل از آنها حذف نموده است.

۳-۲-کارکرد جملات اسمیّه و فعلیه

هـر یـک از جمـلات اسـمیّه و فعلیّـه دارای کارکردهـای متفـاوتی هسـتند. جملـه‌ی اسمیّه‌ی خبری که خبر آن جمله‌ی فعلیه نباشد، در اصل وضع خود بر اثبـات یـا نفـی نسـبت مسـند بـه مسـندالیه دلالـت دارد، بـدون افـاده‌ی حـدوث و اسـتمرار و تجـدّد (تقی‌زاده فرد، ۱۴۳۲ق: ۵۴). اما جمله‌ی فعلیّه دارای عنصری به نـام زمـان اسـت و این تفاوت اصلی آن با جمله‌ی اسمیّه است و این عنصر است که بر حدوث افعـال در زمان‌های مختلف دلالت دارد (محسب، ۲۰۰۸: ۲۱۵). فاضلی در کتاب خود «دراسه و نقد فی مسائل بلاغه هامّه» در خصوص تفاوت بین جمله‌ی اسـمیه و فعلیـه چنـین می‌گوید : «جمله‌ی اسـمیّه سـازگاری بیشـتری بـا مـدح و ذمّ و وصـف اشـیاء جامـد و حقـایق ثابـت دارد. همـانطور کـه جملـه‌ی فعلیـه بـا وصـف جنگ‌هـا و درگیری‌هـا و عشق‌بازی و قهرمانی‌ها مناسبت دارد» (فاضلی، ۱۳۶۵: ۸۴). بررسی اشعار اجتماعی وائلی نشان می‌دهد که شاعر از کارکردهای مختلف جملات اسمیه و فعلیه برای بیان مقصود خویش بهره برده است که در ادامه به برخی از آنها اشاره می‌کنیم. در بیت زیر از قصیده‌ی «رثاء ضـرس»، وائلـی جملـه‌ی اسـمیّه را بـا حـرف «مـا» - کـه از حـروف مشترک بین اسم و فعل است- منفی نموده(النحاس، ۱۹۷۹: ۵۵):

مـا أنْـتَ غَیْـرُ رَحـیً تَـدُورُ لغَیْرهـا　　　و سـوَاکَ یَأکُـلُ صَـفْوَ کُـلّ دَقیـق

(همان۱۸۸)

ترجمه: «تو، سنگ آسیابی هستی که برای دیگران چرخید و دیگران آرد پاکیزه آن را خوردند».

وائلی بیت بالا را با یک جمله‌ی اسمیّه آغاز نموده که ضـمن افـاده‌ی ثبـوت مسـند بـه مسندالیه، بر دوام و استمرار نیز دلالت دارد. زیرا سیاق ابیات در رثای دوست شاعر اسـت و «دلالت بر دوام و استمرار از جمله دلالت‌های ثانویـه‌ای اسـت کـه از جملـه‌ی اسـمیّه و بـا توجه به قرائن موجود در جمله از جمله مدح و ذمّ فهمیده می‌شود» (جمعه، ۲۰۰۲: ۵۶).

ضمن اینکه فعل‌های مضارع «تدور و یأکل» را باید در معنا، به شکل ماضی «دارت و أکل» ترجمه نمود. زیرا سیاق قصیده و این بیت در رثاء است.

گاهی وائلی از کاربرد جمله اسمیّه، اراده‌ی اختصاص را نموده است و آن زمانی است که جمله‌ی اسمیّه با ضمیر آغاز شود. زیرا «شروع جمله با ضمیر، دلالت بر اختصاص دارد نه مشارکت» (العلوی، ۱۹۱۴: ۲۶)؛ مانند بیت قبل و همچنین بیت زیر که آخرین بیت از قصیده‌ی «دمشق» است و شاعر به عنوان نتیجه‌گیری از تمام آنچه در مورد این شهر بیان کرده است، این چنین می‌سراید:

فَأَنْتِ الصَبابَه یَومَ الغَرام و أنتِ المَلاحِمُ یَومَ الفِداء

(همان: ۲۰۱)

ترجمه: «پس تو (ای دمشق)، در روز مهرورزی، معشوق هستی و تو هنگام فداکاری و ایثار، حماسه‌ساز هستی».

یکی دیگر از کارکردهای جمله‌ی اسمیّه هنگامی است که خبر آن جمله‌ی فعلیّه باشد که در این صورت بر حدث در زمانی مشخص دلالت دارد و این حدث با ثبات و مستمر است. به عبارت دیگر، هنگامی که حدث و تجدّد در سیاق استمرار قرار می‌گیرد، باعث بلیغ‌تر شدن کلام می‌شود (ضیف، ۱۹۸۱: ۲۵۴). وائلی در قصیده‌ی «بمناسبه عید الأم» این چنین می‌سراید:

تلْکَ البَواکیرُ فی عَیْنَیَّ صَوَّرْتُها و عنْدَ صَدْرک منْ أشْذائها خَبَرُ

(همان: ۲۰۷)

ترجمه: «آن آغازها (رؤیاها) را در چشمانم تصوّر نمودم و در سینه‌ی تو هنوز بوی خوش آن وجود دارد».

از آنجا که دوران خوش در کنار مادر بودن و همچنین بوی خوش او به طور مدام و در طی سالیان متمادی در ذهن شاعر جلوه‌گر می شده است، وائلی خبر جمله‌ی اسمیّه را به شکل فعل ماضی بیان نموده و این، نهایت محبّت و عشق او را به مادرش

نشان می‌دهد. ضمن اینکه استفاده از اسم اشاره‌ی دور «تلک» نیز بر عظمت آن دوران نزد شاعر اشاره دارد.

اما در خصوص کارکردهای جمله‌ی فعلیه، چنان که قبلاً اشاره شد، مهمترین این کارکردها، دلالت بر تجدّد و حدوث است و شاعر سعی کرده از این امر، بهترین استفاده را ببرد؛ به عنوان مثال در بیت زیر دختر خویش را خطاب قرار می‌دهد و بیان می‌دارد که با دیدن او، برادرانش را به یاد می‌آورد و در این راستا جمله‌ی فعلیه را برای آغاز کلام برگزیده است:

أری فیــک إخْوَتَــک الغــائبین   فإنّـــک کُلّهُــــم المُخْتَصَــــر

(همان: ۲۱۰)

ترجمه: «در تو، برادران غایبت را می‌بینم. چرا که تو خلاصه‌ی تمام آنها هستی».

از آنجا که شاعر با هر بار دیدن دختر خویش، پسران خود را به یاد می‌آورد و این امر بارها و بارها تکرار شده است، وائلی کلام خویش را با فعل مضارع شروع نموده است.

همچنین در قصیده‌ی «احتفال الورد» آنجا که می‌خواهد از زبان گل، داستان جشن هر ساله را بیان کند، چنین می‌سراید:

نَجْمَــعُ کُــلَّ الــوَرْد فــی دَبْکَــه   و طَیْرُنــــا نــــأمُرُهُ بالهَــــدیل

(همان: ۲۱۹)

ترجمه: «تمام گل‌ها را برای رقص (دبکه) جمع می‌کنیم و به پرندگان امر می‌کنیم که آواز بخوانند.

از آنجا که این جشن، هر ساله از سوی گل‌ها برگزار می‌شده، کلام با فعل مضارع شروع شده است».

یکی دیگر از کارکردهای جمله‌ی فعلیه، اهتمام و توجه به فعل است که فخر رازی در تفسیر خود به آن اشاره نموده(الرازی، بی‌تا: ۶۳). مقصود فخر رازی آن است که از آنجا که جمله‌ی فعلیه با فعل شروع می‌شود، ذهن هنگام شنیدن آن ابتدا به

حدث رجوع می‌کند و وجود فاعل، مقتضای دلالی و منطقی هر فعل است که در مرتبه‌ی بعد قرار دارد؛ مثالی که به این منظور به آن اشاره می‌کنیم، بیت زیر از قصیده‌ی «محاوره مع النیل» است که وائلی در خصوص کلیوباترا چنین می‌سراید:

أرْخَتْ علی التَاریخ عطْرَ ثیابها فالدَهْرُ نَفّاحٌ منَ الأطْیاب

(همان: ۲۲۱)

ترجمه: «(کلیوباترا) عطر لباسش را بر تمام تاریخ گستراند و روزگار از آن بوها، خوشبو است».

وائلی بیت بالا را با فعل «أرخت» آغاز نموده است و قصد او از این کار، شمول و گسترش عطر لباس کلیوباترا در پهنه‌ی تاریخ بوده است و مصراع دوّم را به عنوان تأکید بر آن آورده است. به عبارت دیگر، مصراع دوّم بیانگر این مطلب است که قصد شاعر نشان دادن گسترش عطر در طول دوران است و شروع بیت با فعل، این امر را تقویت کرده است. نمونه‌ی دیگری که در این خصوص به آن اشاره می‌کنیم، مربوط به قصیده‌ی «مأساه لبنان» است که با بیت زیر شروع می‌شود:

أشْرَقَتْ نَجْمَه یَقُومُ بها ما بَینَ لُبْنانَ و النُجُوم سَفیرُ

(همان: ۲۴۶)

ترجمه: «ستاره‌ای درخشید که از نور آن، ما بین لبنان و ستارگان روشن شد».

شروع نمودن بیت با فعل «أشرقت» بیانگر این مطلب است که تأکید و اهتمام شاعر بر نورانی بودن است و ادامه‌ی بیت نیز همین مطلب را تأکید می‌کند.

نتیجه گیری

پس از تحلیل زبانی اشعار اجتماعی وائلی، نتایجی به شرح زیر حاصل شد:

در سطح آوایی، شاعر به استفاده از اوزان خفیف و نرم تمایل دارد و سعی نموده است با استفاده از زحافات گوناگون و نیز قافیه‌ی مردوف موسیقی شعر خود را تقویت نماید.

تکرار واژه و عبارت و به خصوص حرف ندا، ضمن آنکه باعث رونق موسیقی شده، خواننده را نسبت به واقعیت‌های زمان شاعر به تامّل وا می‌دارد. در سطح لغوی، الهام گرفتن شاعر از طبیعت باعث سرزندگی و پویایی اشعار اجتماعی او شده است. ضمن آن که شاعر در قصاید زیادی به فراخوانی میراث‌های انسانی و غیر انسانی گذشته پرداخته و تلاش می‌کند مجد و عظمت گذشته را برای مردم کشور خویش یادآوری نماید. در سطح نحوی، شاعر سعی کرده از کارکردهای مختلف جملات اسمیه و فعلیه بهترین بهره را ببرد. ضمن آن که در بسیاری از قصاید با حذف حرف ندا، انس و الفت خود را با موضوع قصاید بیشتر نموده است.

پی‌نوشت‌ها

1- Stylistics

۲- مقصود ما از طبیعت بی‌جان در اینجا، تمام عناصر طبیعت به غیر از انسان‌ها و حیوانات است.

۳- عیسی بن عبدالله مکنی به ابو عبدالنعیم؛ مردی ظریف و عالم به تاریخ مدینه و انساب مردم بود و دف را نیکو می‌نواخت و از مشهورترین علماء فن غنا در صدر اسلام بود (دینوری، ۱۴۱۸: ۳۲۱).

۴- أم کلثوم معروف به سومه، یکی از آوازخوان‌های مشهور عرب در قرن بیستم است که به خاطر عظمت صدا و جادوی آوازش به ستاره‌ی شرق مشهور است (الوائلی، ۱۴۲۸ق: ۲۲۲).

منابع عربی

-إسماعیل، عزالدین (۲۰۰۷م)، **الشعر العربی المعاصر؛ قضایاه و ظواهره الفنیه و المعنویه**، بیروت: دار العوده.

-أحمد سلیمان، یاقوت (۱۹۹۹م)، **التسهیل فی علمَی الخلیل**، مصر: دار المعرفه.

-أشواق، محمد النجّار (۲۰۰۷م)، **دلاله اللواصق التصریفیه فی اللغه العربیه**، عمان: دار دجله.

-جمعه، حسین (۲۰۰۲م)، **فی جمالیه الکلمه**، دمشق: إتحاد الکتاب العرب.

-دینوری، إبن قتیبه (۱۴۱۸ق)، **عیون الأخبار**، بیروت: دار الکتب العلمیه.

-الرازی، فخرالدین (بی‌تا)، **التفسیر الکبیر**، مصر: المطبعه البهیه.

-الرافعی، مصطفی صادق (۱۹۹۷م)، **إعجاز القرآن و البلاغه و النبویه**، قاهره: دار المنار.

-ریاض‌وتار، محمد (۲۰۰۲م)، **توظیف التراث فی الروایه العربیه المعاصره**، دمشق: إتحاد الکتاب العرب.
-الشایب، أحمد (۱۹۹۴م)، **أصول النقد الأدبی**، چاپ دهم، مکتبه النهضه المصریه.
-الشرتونی، رشید (۱۳۸۳ش)، **مبادی العربیه**، جلد ۴، چاپ نهم، اساطیر.
-ضیف، شوقی (۱۹۸۱م)، **تجدید النحو**، قاهره: دار المعارف.
-عتیق، عبدالعزیز (۲۰۰۰م)، **علم العروض و القافیه**، چاپ اول، قاهره: دار الآفاق العربیه.
-عشری زاید، علی (۱۹۹۷م)، **إستدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعر العربی المعاصر**، قاهره: دار الفکر العربی.
-العلوی، یحیی بن حمزه (۱۹۱۴م)، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغه و علوم حقائق الإعجاز**، بیروت: دار الکتب العلمیه.
-عمر، أحمد مختار (۱۹۹۸م)، **علم الدلاله**، عالم الکتب.
-الفاخوری، محمود (۱۹۹۶م)، **موسیقی الشعر العربی**، حلب: مدیریه الکُتب و المطبوعات الجامعیه.
-محسب، محیی الدین (۲۰۰۸م)، **علم الدلاله عند العرب؛ فخر الدین الرازی نموذجاً**، بیروت: دار الکتاب الجدیده المتحده.
-الوائلی، شیخ أحمد (۱۴۲۸ق)، **دیوان شعر الدکتور شیخ أحمد الوائلی**، شرح و تدقیق: سمیر شیخ الأرض، مؤسسه البلاغ.
-یونس، علی (۱۹۹۳م)، **نظره جدیده فی موسیقی الشعر العربی**، مصر: الهیئه المصریه العامه للکتّاب.

منابع فارسی

-امیدالله کاشانی، عباس (۱۳۶۳ش)، **علم قرائت**، چاپ اول، انتشارات ناس.
-أنیس، ابراهیم (۱۳۷۴ش)، **آواشناسی زبان عربی**؛ ترجمه ابوالفضل علامی میانجی و صفر سفیدرو، اسوه.
-پورفرزیب، ابراهیم (۱۳۷۷ش)، **تجوید جامع**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
-شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳ش)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

-شمسیا، سیروس(۱۳۷۵ش)، **فرهنگ عروضی**، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
-عرفات ضاوی، أحمد (۱۳۸۴ش)، **کارکرد سنت در شعر معاصر عرب (بدر شاکر السیّاب، خلیل حاوی، نازک الملائکه، عبدالوهاب البیاتی، آدونیس، صلاح عبدالصبور)**، ترجمه‌ی سیدحسین سیّدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
-فاضلی، محمد (۱۳۶۵ش)، **دراسه و نقد فی مسائل بلاغیه هامّه**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
-ماهیار، عباس (۱۳۷۳ش)، **عروض فارسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات قطره.
-مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۷۰ش)، **ساخت آوایی زبان**، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

مقاله‌ها

-طاهری، مرضیه و دیگران (۱۳۹۴ش)، «قافیه و مضمون‌آفرینی با تکرار قافیه در غزلیات صائب تبریزی»، **مجله‌ی شعر پژوهی (بوستان ادب)**، سال هفتم، شماره‌ی سوّم.

پایان‌نامه‌ها

-تقی‌زاده فرد، فاطمه و دیگران (۱۴۳۲ق)، **دراسه دلاله الجمله الاسمیه فی سوره البقره**، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات عربی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز.

Abstract

Stylistic Criticism of Sheikh Ahmad Waeli's Social Poems

Kamal Dehghani Ashkezari*
Ezzat Mullah Ebrahimi**

Stylistics is one of the branches of literary criticism that employs linguistic and rhetoric devices in text analysis. Moreover, in the critical and literary analyses, stylistics relies on three main elements, i.e. text, author, and audience. The present study, which is based on the structuralistic stylistics, seeks to discover the hidden linguistic angles of Sheikh Ahmad Wa'eli's social poems. Furthermore, the researchers employed a descriptive-analytical method to analyze the phonetic, lexical and syntactic levels of his poems. The results of the study indicated that the poet flourished the music of his poems and rarely disregard the prosodic features by using soft meters and several zihafs. At the same time, repetition of the words and phrases, especially interjections, has added to the harmony of his speech. At the lexical level, the poet tries to remind Muslims of the greatness of the past by calling on the traditional heritage of Islam. In addition, inspired by nature, his poems are dynamic and fluent. At the syntactic level, the poet has sought to make the best use of various functions of nominal and current sentences and eliminated interjections from his poems.

Keywords Stylistics, Waeli, Phonetic level, Lexical level, Syntactic level.

* (Responsible author) PhD student in Arabic language and literature, University of Tehran Kamal.dehghani190@ut.ac.ir
** Professor of Arabic Language and Literature, University of Tehran mebrahim@ut.ac.ir